Declamation: Des Bauernknaben Beschreibung der Stadt, vorzutragen von dem Se[illegible]
Julius von Schilgen.
Die Kreuzschau von Chamisso, vorzutr. von dem Sextaner Heinr. Dülberg.
Garten der Kindheit von Hoffmann v. Fallersleben, vorzutr. von dem Quintaner Otto Rinte[illegible]
Der Seifensieder von Hagedorn, vorzutr. von Heinr. Harbert.
Der Schatzgräber von Göthe, vorzutr. von Conr. von Lumm.
Rechenberg's Knecht von Langbein, vorzutr. von Anton Jolk.
Quartette: Sängerbund von F. Becker; die Nacht von A. Binstadt; Jagdruf von F. [illegible]
Declamation: Aus Ovid. Metamorph. ein Abschnitt über Niobe, vorzutr. von dem O[illegible]
tertianer Albert Hüser.
Die Mausoleen von Tiedge, vorzutr. von dem Untertertianer Ferdin. von Doernberg.
Hom. Odyss. XI., 568—600, vorzutr. von dem Obersecundaner Gottfried Huperz.
Frédéric Guillaume III., eigne Arbeit des Obersecundaners Carl Schmidt.
Der Harz von Fr. Stolberg, vorzutr. von dem Untersecundaner Julius Kern.
Gesang: Ode von Horaz (III., 29, 29—56) von C. Loewe.
Abschiedsrede des Abiturienten Ludwig Hoegg: Non scholae, sed vitae discimus.
Der Unterprimaner Woldemar Derkmann wird, auf die Abschiedsworte im Namen der Sch[illegible]
ler erwidernd, über den Genuß reden, den die Lesung der klassischen Werke in der Ursprache gewä[illegible]
Entlassung der Abiturienten durch den Director.
Lobgesang von W. Speier.

Dienstag den 31. August wird das Schuljahr mit einem feierlichen Gottesdienste geschlossen, die Censur[illegible] im Gymnasium vertheilt und die Beschlüsse des Lehrercollegiums über die Versetzungen der Schü[illegible] in höhere Klassen bekannt gemacht.

Das neue Schuljahr beginnt Freitag den 8. October; die neu aufzunehmenden Schüler hab[illegible] längstens am Tage vorher, Morgens, ihre Zeugnisse einzureichen, resp. sich zur Prüfung zu stellen.

Höherer Anordnung zufolge sollen, im Falle die Eltern es wünschen, diejenigen Schüler der [illegible] untern Klassen, welche während der Ferien nicht verreisen, täglich einige Stunden, etwa Morgens von 9—[illegible] Uhr, von eigens damit beauftragten Lehrern angemessen beschäftigt und auch während der übrigen Tage[illegible]zeit einigermaßen beaufsichtigt werden, ohne daß dafür eine besondere Remuneration in Anspruch genomm[illegible] wird. Diejenigen Eltern, welche von dieser, gewiß sehr anerkennungswerthen Anordnung Gebrauch [illegible] machen gedenken, werden um zeitige Anmeldung ersucht, damit ermessen werden kann, ob es sich der ni[illegible] unbedeutenden Opfer des Gymnasiums lohnt, diese Einrichtung hier ins Leben treten zu lassen.

Dr. Hoegg,
Director des Gymnasiums.

Die

alten Sprachen

und

die ästhetische Uebersetzungskunst

nebst

Uebersetzungsproben.

Wir Deutschen sind berühmt wegen unserer Virtuosität im Uebersetzen, und haben uns durch dieses Talent gleichsam eine zweite National-Literatur geschaffen. Indessen gilt dies mehr in Bezug auf die Schätze der modernen Völkerbildung, als auf das klassische Alterthum. Denn, was Letzteres, namentlich die Dichter desselben anbelangt, so möchten wir nicht eben viele Nachbildungen aufzuweisen haben, die nicht allein den Sprachgelehrten befriedigten, sondern auch zugleich den Eindruck einer freien Kunstschöpfung machten. Der letzte Grund hiervon liegt nicht, wie etwa ein Gegner der Philologen sagen würde, in dem Umstande, daß eben diese solche Uebersetzungen anzufertigen und darüber zu Gericht zu sitzen pflegen, sondern vielmehr darin, daß der Uebersetzer der Alten eine weit schwierigere Aufgabe zu lösen hat, als der belletristische.

Das Kunstwerk, das er zum Eigenthum seiner Nation machen soll, gehört einer erstorbenen Welt der Ideen und Gefühle; es gleicht einem verblaßten Gemälde, über dessen Farben ihn keine Scolien belehren können, die er sich selbst wieder erwecken muß.

Um sich aber hierzu zu befähigen, muß er seiner Einbildungskraft eine fremde Richtung, seinem Gefühle eine ganz andere Stimmung zu geben wissen; er muß in jene abgeschiedene Welt, gleichsam mit Aufopferung seiner eigenen, sich mit reiner Liebe hineinleben: und ist ihm nun endlich seine schwere Vorbildung ganz gelungen, hat er sich mit allen geistigen und sprachlichen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten seines Originals ganz vertraut gemacht, kurzum, um Alles zusammenzufassen, hat er das zur Pygmalions-Statue erstarrte Kunstwerk mit Pygmalions-Andacht wieder ins Leben gerufen, so soll er es mit diesem warmen Leben, mit diesen antiken Zügen nachschaffen in einer Sprache, die ursprünglich das Organ einer wesentlich verschiedenen Weltanschauung und Gefühlsweise ist, die als formelles Kunstmittel so tief unter den alten Sprachen steht, und die größten Schönheiten derselben entweder nur schwach, oder gar nicht nachbilden kann.

Manchem Leser dürfte die letzte Behauptung als gar zu hart, vielleicht als eine Verläumdung unserer edlen Muttersprache erscheinen: wir wollen daher unsere Ansicht näher entwickeln, und erinnern zu dem Ende zuvörderst an jenes paradoxe Epigramm, worin Göthe die deutsche Sprache den schlechtesten Stoff für einen Dichter nennt. Wenn wir den geistigen Werth derselben ins Auge fassen, ihre kernige naturfrische Wortsymbolik, und deren sinnvolle Begriffsdialektik;*

---

* Wir meinen die mannigfaltigen Bedeutungen, in welche die Einheit eines Wortbildes auseinander geht.

die gedankenvolle Kürze, welche den Gattungscharakter ihres Sprachgebrauches und ihres Stiles ausmacht, eines Stiles, den wir mit seinem ahnungsvollen Hintergrunde, mit seiner elliptischen Schweigsamkeit, im Gegensatze zu der planen Deutlichkeit des Französischen, den tiefsinnigen, und zugleich, weil das Licht in der Tiefe nicht fehlt, den lichtvollen nennen möchten; wenn wir bedenken, daß dieser Stil für alle Arten der Darstellung auf das Mannichfaltigste und Feinste ausgebildet ist, daß es keinen ästhetischen Ton, keine ästhetische Tonweise gibt, welche auf dieser umfangreichen Sprach-Laute nicht ihren Ausdruck fände, so können wir die Entrüstung des ehrwürdigen Klopstock nicht anders als billigen, und es thut uns gewissermaßen leid, daß wir seinem „Göthe, du dauerst mich auch" nicht ein gutmüthiges „Bravo" nachrufen dürfen. Indessen war es keinesweges diese ideelle Schönheit, die Göthe an seiner Muttersprache vermißte, er wollte sie nur in einem Anfall von krauser Laune einmal recht tüchtig dafür ausschelten, daß eine schöne Seele nicht immer in einem schönen Körper wohnt. Denn eben an dieser sinnlichen Schönheit, an dieser musicalisch-grammatischen Vollendung, vor allem an Klangschönheit gebricht es der deutschen Sprachmuse, deren organische Entwickelung durch die Ungunst geschichtlicher Verhältnisse vielfach verkümmert worden ist. Daß ein Künstler, wie Göthe, dieses tiefer empfand, als andere Dichter, ist leicht erklärlich, und wir können ihm seinen Unmuth um so eher verzeihen, da er in Wahrheit von sich rühmen konnte, seiner Muttersprache mehr gegeben, als von ihr empfangen zu haben, und da er selbst in seiner Iphigenie, diesem mollissimum carmen, das auf dem Munde eines guten Declamators zur Musik wird, seinen Vorwurf von dieser Seite so herrlich widerlegt hat. Dagegen müssen wir unserm Klopstock ganz Unrecht geben, wenn er in einem seiner Gedichte, der Kranz betitelt, die freie Wortstellung der alten Sprachen tadelt, und um seinen Tadel zu rechtfertigen, eine deutsche Nachbildung dieser Eigenthümlichkeit gibt, welche, abgesehen davon, daß Alles, was einer aus natürlichen Verhältnissen entsprungenen und zur Natur gewordenen Gewohnheit widerspricht, unangenehm auffallen muß, schon darum nicht gelingen konnte, weil die deutsche Sprache an jenen Wandelsilben, an denen man die Beziehungen der Vorstellungen unter sich leicht erkennt, vielfachen Mangel leidet. Wo dagegen, wie in den beiden klassischen Sprachen, diese Kennlaute auf das Feinste und Wohllautendste ausgebildet sind, und vermittelst derselben die Vorstellungen sich ihre Wechselbeziehungen so zu sagen einander zurufen, da kann der Schriftsteller, dem allgemeinen oder besondern ästhetischen Zwecke gemäß, die Wörter in den mannichfaltigsten Gruppirungen und Verschlingungen gleichsam durcheinander tanzen lassen. Der Leser wird daher gewiß nicht Klopstock's

„Aber der Rhytmus gebot",

oder:

„Blumen sind's, was umher wir in der Flur zerstreun"

in den beigebrachten Stellen bestätigt finden.

Wir setzen eine bekannte Musterstelle hieher:

Namque me silva lupus in Sabina,
Dum meam canto Lalagen, et ultra
Terminum curis vagor expeditus,
Fugit inermem.

Noch schwerer, oder vielmehr gar nicht nachzubilden sind die der griechischen Sprache eigenthümlichen Anomalien des Satzbaues, die Anakoluthie und die Attraction, die, wenn auch nicht so bedeutsam als jene freie Wortstellung, doch keineswegs gleichgültig sind.

Der einseitige Verstand pflegt solche Spracherscheinungen als bloße Alogieen des Sprachgebrauches zu betrachten; sie bleiben dieses aber nur in ungebildeten Sprachen, die über den sinnlichen Ursprung derselben noch nicht zum Bewußtsein gekommen. In gebildeten Sprachen aber, zumal in der griechischen, welche sowohl in logischer als psychologischer nnd ästhetischer Hinsicht, man mag wol sagen, das vollkommenste Kunstwerk des menschlichen Geistes ist, nimmt die irrationale Form einen rationalen und künstlerischen Charakter an. Und nicht allein gilt dieses von der Attraction, die ich den Satz-Diphthongen nennen möchte, sondern ganz besonders von der Anakoluthie. Sie ist gleichsam die idealisirte Darstellung der mündlichen Volksrede. Während uns in der regelrechten Periode die Rede als ein schon vollendeter Bau entgegentritt, führt uns die anakoluthische in die Werkstätte des Gedankens. Wir sehen, wie die Vorstellungen aus der Seele hervortreten, wie, um die interessantesten Fälle hervorzuheben, der Hauptgedanke sich die grammatische Form wählt, durch welche er die Nebenvorstellunhen beherrschen will, aber, von der unruhigen Menge gedrängt, plötzlich zu einer andern Form greift, durch welche er sie beschwichtigt; oder auch, wie er sein Herrscheramt einer andern wichtigern Vorstellung abtritt, die das Werk zu Ende führt, und das psychologische Drama abschließt. Es bleibt also keineswegs in einem solchen spielenden Gedankengange der Verstand unbefriedigt, und die schönen Anakoluthe des Kranzwinders Plato haben eben so gut ihre Einheit, wie die Schlachtordnung der Cäsarischen Construction, wobei es bezeichnend für die Nation ist, daß der größte philosophische Schriftsteller der Griechen in dieser Unregelmäßigkeit der Form gerne den Triumph des Gedankens feiert. *

Dieser interessante, gleichsam für die Auflösung angestellte Streit zwischen dem Princip des monotonen Verstandes und der in schöner Willkühr sich gefallenden Phantasie erscheint auch in dem Kampfspiele zwischen Rhythmus und Rede, und zwischen Rhythmus und Accent. Der abstracte Verstand fordert eine Uebereinstimmung des Rhythmus mit den Vorstellungen, eine Deckung der Wort- und Versfüße. Indem nun von der einen Seite die Rede mit ihren Wortendungen in die rhythmische Kette einschneidet (rhythmische Cäsur), auf der andern Seite der Rhythmus mit seinen Thesen die Wortglieder zu trennen sucht (Wortcäsur); so entsteht eine doppelte Gliederung des Verses: die eigentlich rhythmische oder die reine Gliederung der Töne, in welcher der Rhythmus, während er die Grenzen zwischen den Wortfüßen gleichsam aufhebt, und durch diese Thätigkeit desto lebendiger hervortritt, grade durch jene Begränzungen und Einschnitte eine Mannichfaltigkeit von Wortfüßen in seine Einheit aufnimmt; und zweitens die Gliederung durch eben jene Wortbilder, deren durch den Rhythmus auseinandergehaltenen Bestandtheile zu gleicher Zeit sich einander zustreben, und so die einzelnen Ringe der Verskette näher zusammenschließen. Wenn nun bei dieser Verknüpfung der Wortfuß, oder, wo mehre sich zu diesem Zwecke vereinigen, der letzte derselben zugleich mit einem Versfuße abschließt, so entsteht der nach seiner ästhetischen Bedeutung in unsern Lehrbüchern (siehe u. A. Zumpt) nicht gehörig gewürdigte Abschnitt, der ohne jene Verbindung mit der Wortcäsur nur das oben erwähnte einseitige Verstandesprinzip darstellt, in dieser Verbindung dagegen innerhalb des Verses die rhythmischen Reihen — Dipodien, Tripodien rc. — bildet. **

---

* Im Symposion findet sich auch ein Anakoluth, welches auf eine anmuthige Weise den Gedankentaumel des vergeßlichen Zechers malt.

** Der Fall, wo eine bedeutende Redepause die Geltung einer größeren Reihe gewinnt, ist nicht rein ästhetischer Art.

Die vorstehende Erörterung wird gezeigt haben, wie wichtig für den antiken Rhythmus mehrgliedrige Wörter sind, und wie sehr daher die nachahmende deutsche Sprache im Nachtheile ist wegen der Einsilbigkeit ihrer Flexionsendungen, sowohl was die Fall-, Zeit- und Geschlechtswandlung, als was die Ableitung anbelangt. Der Patriotismus hat auch hier in der Unvollkommenheit einen Vorzug erblickt, er hat nicht allein diese Silbenarmuth, sondern auch die Ton- und Klanglosigkeit jener Endungen mit der Ansicht zu rechtfertigen gesucht, daß gerade durch die Hervorhebung der Stamm- vor den Nebensilben, des Kerns vor der Schale, sich ihr männlicher Charakter, ihr philosophischer Geist offenbare, indem ja auf jeden Fall die Hauptvorstellungen eine höhere Beachtung verdienten, als die Bestimmungen und Modificationen derselben. Aber wie kommt es denn, daß eben diese Sprache in den Wort-Zusammensetzungen der Bestimmung mit wenigen Ausnahmen den Hauptton gibt? daß in den elliptischen Sätzen so oft der Hauptbegriff verschwiegen wird? daß in der Periode der Vordersatz, der doch den untergeordneten Gedanken enthält, in der Tonhebung steht? Eine auf die letzten Gründe zurückgehende Beantwortung dieser interessanten Frage kann hier nicht versucht werden, nur so viel wollen wir bemerken, daß die Seele des Redenden sich nicht mit dem beschäftigt, was in ihr schon fertig geworden, sondern was in ihr erst wird, nicht dasjenige bei der Mittheilung hervorhebt, was sie als das Bekannte voraussetzt, sondern vielmehr das weniger Bekannte; nicht das Gegensatzlose, sondern das einem Andern Gegenübertretende, wobei dieses Andere meistens verschwiegen bleibt, und oft nur als ein dunkler Anstoß empfunden wird.

Es fällt hierbei die Unterscheidung zwischen logischer Haupt- und Neben-Vorstellung eigentlich ganz weg; denn auf der einen Seite bildet nicht dasjenige, was der Existenz nach, sondern was der Erkenntniß nach vorhergeht, u. A. also nicht die Bedingung und der Grund, sondern das Bedingte und die Folge jene gegensatzlose und daher tonlose Gedankensubstanz, und auf der andern Seite gibt es wieder Bestimmungen, die, wie z. B. die Artikel, selten oder gar nicht in Gegensatz treten, und mithin in die Tonhebung kommen können.

Ueberhaupt ist der Tongang der Rede eine höchst bedeutsame, geheimnißvolle Erscheinung des geistigen Lebens, und der Wort- oder vielmehr der Silben-Accent kann ohne den Rede-Accent ebenso wenig verstanden werden, wie die Silbe ohne das Wort, das Wort ohne den Satz.

Man hat in der griechischen Accentuation etwas ganz besonderes, man hat sie auf unvollständige historische Zeugnisse hin als eine Art von Sprachgesang betrachtet. Der Fragepunkt ist aber seinem Wesen nach nicht ein historischer, sondern ein rein ideeller, und läßt sich somit nur durch die Idee entscheiden. Die Wahrheit liegt hier eigentlich eben so nah, wie die in dem Streite über das alpha intensivum, und ist nur wegen ihrer Nähe bisher übersehen worden. So wie das sogenannte alpha intensivum eigentlich nichts weiteres ist, als dasjenige alpha privativum, welches dem deutschen Un in den Wörtern Unzahl, Unmasse, entspricht, so sind in der griechischen Sprache so gut, wie in allen andern, die accentuirten Silben, sobald wir auf das Princip zurückgehen, nichts anders, als die Stellen des Wortes, die der Redeaccent vor den übrigen hebt und hervorhebt. Nicht als wenn er in seinem auf- und absteigenden oder schwebenden Gange unmittelbar die Silben auszeichnete: er beschäftigt sich zunächst nur mit den Wortreihen und Wörtern, und ein Wort kann je nach dem geistig-seelischen Charakter der in ihm niedergelegten Vorstellung mit allen seinen Silben, also auch mit den tonlosen, im Tone höher stehen als ein anderes; aber immer wird auch bei dem tiefer stehenden Worte, in der Klangstufe, auf der es steht, die accentuirte Silbe den Höhepunkt seines Tones bezeichnen. Also nicht der grammatische Accent (man denke sich, alle Wörter hätten dieselbe Tonhöhe), sondern

vielmehr der rednerische bildet die Sprachmelodie: die Wörter selbst geben dazu nur das Element, die accentuirten Silben nur die rohen Atome. Daß übrigens der Accent der Rede wirklich eine Sprachmelodie, und wenn man das Verweilen der Seele bei gewissen Vorstellungen, und den Ausdruck, den sie in dieselben legt, hinzunimmt, wirklich einen Sprach- oder Sprechgesang bildet, davon kann man sich am besten überzeugen, wenn man irgend ein in Musik gesetztes Gedicht, z. B. den Erlenkönig von Göthe nach Anleitung einer sich an die Sprachaccente anschließenden Melodie mit erhöhter Stimme vorträgt: man wird nicht allein den Gefühls-Charakter, sondern auch den Tonverhalt der Composition treffen. Und wenn man nun aus diesem an das Recitativ streifenden Vortrage stufenweise bis zum gewöhnlichen Redeton herabsteigt, so wird sich ein Grundton ergeben, in welchem geheimnißvoll die Stimmung wieder anklingt, aus welcher die Melodie, und je treuer diese ist, auch das Gedicht geboren wurde.

Hier erscheinen nun aber die alten Sprachen, vor allem die griechische in ihrer siegenden Schönheit. Während in der deutschen Sprache der Accent mit dem Begriffswerth zusammenfällt und die Quantität von dem Accent gleichsam verschlungen wird, hat die Hellenin nicht nur eine von dem Begriffe unabhängige, auf rein musikalischen Verhältnissen beruhende Silbenmessung, sondern auch eine von beiden ungehinderte Accenten-Modulation, und alle drei Momente stehen dabei in dem freundlichsten Einklange.

Vor allem aber ist es jene selbstständige Melodie, jener noch gar nicht erkannte Zugesang (προσῳδία), der von der lebendigen Rede beseelten Sprachaccente, was den unsterblichen Vorzug der griechischen Sprache nicht nur vor der deutschen, sondern vor allen Sprachen der Welt ausmacht, und was ein neues überraschendes Licht auf die griechische Musik wirft. In den neuern Sprachen, wo der Ton niemals auf eine kurze Silbe fallen kann, ist der Tonsetzer bei kunstvollen Compositionen gleichsam gezwungen, der Sprachmelodie, und, können wir hinzusetzen, somit auch dem natürlichen musicalischen Gefühle untreu zu werden; in der griechischen Sprache aber, wo der Reichthum der musicalischen Sprachaccente wol dem Rhythmus wetteifernd die Hand bot, aber nie von ihm verdunkelt wurde, mußte der höhere Tongesang um so vollkommener werden, je näher er sich an den Sprachgesang, denn so können wir jetzt im Sinne Cäsar's die künstlerische Declamation eines Gedichtes nennen, in allen Punkten anschloß, zumal da auch dies rhythmische Element durch das Princip der Längenauflösungen, wozu ebenfalls in den neuern Sprachen die Bedingungen fehlen, bis in's kleinste Aederchen für die ästhetischen Zwecke durchgebildet war. —

Wir denken uns die Sache so: Sobald die Stimme, etwa über die Quarte hinaufsteigend, in den eigentlichen Gesang überging, so gewann sie eine reichere Skala der Melodie, auf welcher die Empfindung jetzt die ganze Fülle ihres Lebens ausbreiten konnte. Wörter, welche früher auf derselben Tonstufe gestanden, oder deren verschiedene Tonhöhe geheimnißvoll dem Ohre verborgen geblieben, entfernten sich jetzt von einander durch Einsetzung neuer Tonsprossen. Aber bei dieser natürlichen Entwicklung des schon im Sprachgesange gegebenen Momentes, brauchte kein Accent der gewöhnlichen Rede versetzt oder verwischt zu werden. Eben so verhielt es sich mit dem rhythmischen Elemente: es entstanden reichere Dimensionen der Zeitdauer; die Wörter und mit ihnen die entsprechenden Vorstellungen und Gefühle konnten je nach dem Bedürfniß der mit diesen beschäftigten Seele längere oder kürzere Zeit angehalten werden, aber innerhalb jedes Wortes erhielten sich dem

Wesen nach die rhythmischen Verhältnisse der Silben. Dabei gab das begleitende Instrument feste rhythmische Anhaltspunkte, welche bei etwaigen Einübungen auch dem Gedächtniß dienten. Wenn nun im Chorgesange, um mit Simonides zu reden, die geschmeidigen Tanzbewegungen der Füße mit der Stimme verschmolzen, wenn der Lautenbeherrscher Hymnus auf den gewaltigen Wogen der wie in einen einzigen Okeanos-Strom der Harmonie einmündenden Stimmen, die aus dem Olympus herabgebrachten Tanzweisen aufführte, und was das Ohr entzückte, das Auge nachempfand: so mußte das Alles eine Wirkung hervorbringen, die an ächt menschlicher, durch kein künstliches Beiwerk verdeckter Schönheit alle unsere Concerttriumpfe weit hinter sich läßt, und nie, wie diese, so lange man den einfachen Grundsätzen, aus denen sie hervorgegangen, treu blieb, den reinen Kunstgeschmack verbilden konnte.

Eine Consequenz aus diesen einfachen Grundsätzen war es denn auch, daß der Gesang die Laute beherrschte, daß die Freiheit, die sich späterhin die Instrumental-Musik herausnahm, als Geschmackssünde von den καλοκἀγαθοῖς getadelt wurde, daß Dichter und Tonkünstler ein und dieselbe Person waren. Auch hat es nach den vorstehenden Erörterungen nichts Befremdliches, daß die Dichter nicht nur in Person den Chor einübten, sondern auch Anderen eine vollständige Anweisung für dieses Geschäft geben konnten, wie z. B. Pindar den Aeneas als einen solchen Mischkrug lieblicher Gesänge, als einen geheimen Stabbrief der schön lockigen Musen entsendet. Wahrscheinlich waren auf diesem Sendbrief auch unsere προσῳδίαι verzeichnet; denn es ist für uns jetzt keine bloße Meinung mehr, daß in einer Zeit, wo die Accente nur in der mündlichen Rede lebten, sie zu melodischen Tonzeichen gedient haben.

Manchem möchte hier die practische Frage nicht fern liegen, wie denn der Ictus oder der rythmische Accent von dem Sprachaccent verschieden sei? wie man, um gerade den schwierigsten Fall hervorzuheben, es anzufangen habe, wenn der rhythmische Accent und der Sprachaccent beide auf zwei verschiedene kurze Silben fielen, beide nach ihrem unterscheidenden Charakter zu betonen? Die Frage scheint wirklich ein „hic Rhodus, hic salta! selbst die Metrik von Hoffmann leidet in ihren Grundbegriffen noch an einer Verwechselung oder Vermischung des rhythmischen mit dem Sprachaccent, und es würde dem scharfsinnigen Manne, trotz der pag. 74 in der Anmerkung eingelegten Verwahrung, schwer werden, diese Frage zu beantworten. Auch unsere Antwort ist in Betreff des 2ten Punktes nichts weiter, als ein Zerhauen des gordischen Knotens: wir sind βάρβαροι [βάρος, βαρύς] βαρβαρόφωνοι d. h. schwerzüngige Völker, mit welchem Ausdrucke der Grieche alle Ausländer bezeichnete, nicht etwa wegen ihres Mangels an Bildung, denn die Perser z. B. waren keinesweges ein ungebildetes Volk, sondern wegen ihrer ungebildeten Zunge, die gleich das Ausland verrieth, wenn sie die Musik der griechischen Rede auf den plumpen, ungeschmeidigen Rücken nahm.* Der Grieche aber wurde schon in früher Jugend durch den Sprachunterricht, der selbst ja Musik genannt wurde, dazu angeleitet, die feinen rythmischen und melodischen Verhältnisse, die er in der Muttersprache vorfand, oder vielmehr das Wechselspiel

---

*) So nennen, in parva licet componere magnis, die Holländer uns Deutsche Moffen, wegen unserer schlechten Aussprache ihrer Taal.

derselben, seinem Ohre und seiner Zunge geläufig zu machen, und wahrscheinlich spielte Vater Homer hierbei eine wichtige Rolle. Später trat zu dieser poetischen Vorschule die Schule des Umgangs hinzu, und so können wir mit Fug annehmen, daß das griechische Volk, wenigstens der gebildete Theil desselben, auch in der gewöhnlichen Rede, Accent und Quantität mit einander vereinigte. Es ist hier natürlich die ächt musikalische Modulation gemeint, nicht aber das, was wir Deutschen eine Vereinigung des Accentes mit der Quantität in der griechischen Prosa zu nennen belieben, die wir ja nicht einmal wissen, ob wir unsere eigenen Verse auch wirklich nach unserm Accentmaße sprechen.

Indessen ist es uns doch nicht gerade unmöglich, in der an Accenten nicht so reichen lateinischen Sprache die Hauptversarten: den Hexameter, die sapphische und auch die choriambische Strophe ꝛc. richtig zu moduliren, und es blüht vielleicht dem Gesangunterrichte an unsern Gymnasien noch einst das schöne Verdienst, diese und noch schwierigere Aufgaben mit der Jugend zu lösen, und z. B. die metrischen Schemata der tragischen Chöre, diese Schemen der Musik, diese Klangfiguren im Sande, durch die Darstellung des Lebens zu erklären, dessen matte, oft mißverstandene und verschobene Abdrücke sie sind.

Grade die genannte Strophe kann am besten zeigen, wie Ictus und Accent sich von einander unterscheiden. Man liest sie gewöhnlich so, daß man den sprachlichen Accent in den sogenannten rhythmischen Accent verlegt. Dieses ist aber ganz falsch, und der Absicht des Dichters zuwider, wie sich Jeder leicht überzeugen kann, der beim Vortrage derselben mit rhythmischem Gefühle der gewöhnlichen Accentuation folgt. Der Ictus bezweckt keinesweges die Hebung oder Hervorhebung der betreffenden Silben, sondern ist nur die Thesis, d. h. das Einsetzen, das Fußen der Stimme, der leise Druck und Abdruck, den sie in der Silbe zurückläßt.

Daß aber der Accent neben der allgemein musikalischen, noch oft eine ganz besondere Wirkung hervorbringt, und daß dasjenige, was wir oben von einem Kampfspiele des Accents mit dem Rhythmus sagten, seinen Grund hat, das wollen wir an einigen Beispielen zeigen.

Man betrachte folgende Verse des Virgil aus dem ersten Buche der Aeneis:

Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens
Terram inter fluctus aperit, furit aestus arenis.

Daß die Accente der drei ersten Spondeen das schwindelnde Schweben und Höherschweben des Schiffes bezeichnen, daß dieses mit der Tonbiegung in dent an den Abhang des Wogenberges tritt, und von dem Accentstoße des his* in die Tiefe geschleudert wird, fühlt sich auch ohne kunstgemäßen Vortrag leicht heraus: ebenso schildern die widerstrebenden Accente der beiden Spondeen zu Anfang des zweiten Verses das Arbeiten der Fluth in der Tiefe, und der Accentschlag auf a in „aperit“ und auf u in „furit“ verstärkt die in diesen Wörtern liegende Vorstellung.

---

* Das his geht hier eigentlich auf ein anderes Schiff, aber der Dichter wollte für die Einbildungskraft beide Bilder zu einem vereinigen.

Die schönste Stelle dieser Art ist aber das bekannte:

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

Hom. Il. XI. 597.

Hier drücken die Accente des zweiten und dritten Wortes sehr schön die Sprünge des anprallenden Steines aus: von der Tonsenkung in δονδε an, rollt er in dem malerischen κυλίνδετο ohne Anstoß der Tiefe zu: er hallt noch in der Ferne in den a-Tönen, bis er in dem δής auf den Boden aufschlägt.

Vergleicht man die Vossische Nachbildung der mitgetheilten Stelle mit dem Original, so erkennt man so recht klar, nicht etwa die bloß zufällige Schwäche des Uebersetzers, sondern noch weit mehr die chararakteristische Schwäche unserer Muttersprache selbst. Das eingesetzte Donnergepolter ist freilich ein arger Mißgriff, sowol von Seiten der Auffassung als des Geschmackes. Ersteres, weil Homer gar kein Donnergepolter hat, wol auch ein solches nicht gut in seiner Absicht liegen konnte, da wir ja in dem Sisyphus nicht einen Mann vor uns haben, der, um mit Göthe zu reden, mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten Erde steht, sondern einen Schatten im Reiche schattenhafter Natur und Naturwirkung. Wäre dieses aber auch nicht der Fall, so würde doch das angewendete Auskunftsmittel immer noch an jene Maler erinnern, die dasjenige, was sie durch ihre Kunst nicht darzustellen vermögen, ihren Bildern durch Denkzettel aus dem Munde hängen lassen.

Aber auch abgesehen von diesem Irrthum unseres Verskünstlers, ist es unserer Muttersprache — und dies bleibt hier der Hauptpunkt — rein unmöglich, solche Accentschönheiten nachzuahmen, oder auch nur, um einen Ausdruck von Stolberg zu brauchen, nachzulahmen. Viel mehr als ein solches Nachlahmen ist, strenge genommen, auch die deutsche Nachbildung der antiken Metrik nicht, auf die wir uns so viel einbilden. Selbst die leichteren Rhythmen, z. B. der bei uns eingebürgerte Hexameter verhält sich gegen sein Vorbild, wie etwa die leichtgebaute Gazelle gegen den massigen Elephanten. Wir möchten sogar behaupten, daß gerade die kunstgerechten Spondeen ihm vorzugsweise diesen Charakter geben; und daß es nichts weiter als eine Ironie unsers Göthe ist, wenn er in seiner behaglichen Weise uns mittheilt, daß er sich mit dem Gedanken getragen habe, zu Meister Voß zu reisen, um sich in der neuen Kunst, die dieser aus Pietät gegen Vater Klopstock, vor dem Ableben desselben der Welt nicht habe offenbaren wollen, unterrichten zu lassen.

Sein „Hermann und Dorothea," dessen er bei dieser Gelegenheit so nebenher gedenkt, hat trotz der verrufenen Trochäen wenigstens für das unverwöhnte Ohr, das sich noch durch keinen gelehrten Begriff sein Gefühl hat ausreden lassen, einen weit gefälligeren Rhythmus, als der Vossische Vers mit seinen schwerfälligen Spondeen. Diese Schwerfälligkeit entspringt aber aus dem groben Knochenbau, aus dem Zusammenstoß der vielen Konsonanten, die diesem Versfuß in der deutschen Sprache alle Leichtigkeit rauben, wogegen der Trochäus, sobald er durch die Position eine würdigere Haltung gewinnt, dem Charakter des antiken Spondäus weit näher kommt, als sein von allen Verskünstlern so sehr bevorzugter Nebenbuhler.

Es wäre daher für die höheren Zwecke der Dichtkunst weit ersprießlicher, wenn man auf eine freiere Behandlung des Hexameters zurückkäme; wie sie etwa für einen künftigen Uebersetzer des Homer der leicht und schlank gebaute Göthische, für den Uebersetzer des Virgil der lebenswarme Schiller'sche Vers zeigt.

Der Vossische Vers hat, wie schon angedeutet, etwas Monotones, Unfreies, c'est un campagnard allemand, würde der Franzose sagen, qui traine ses sabots. Auch die Art und Weise, wie er die Naivetät der griechischen Construktion nachahmt, entbehrt der Leichtigkeit, welche zwar nicht die vorzüglichste Eigenschaft des Stils, aber doch diejenige ist, ohne welche alle andern hinken. So schön auch in philologischer Hinsicht die Wortbilder sind, so drängen sie sich doch zu gleichmäßig auf, es fehlt die Vertheilung des ästhetischen Eindrucks, es fehlt dem Gemälde gleichsam der Schatten: kurzum es ist die Welt auf dem Schilde Achills, nicht das Urbild derselben, nicht der volksthümliche Homer, den wir unmittelbar vor Augen haben. — Es wäre keine uninteressante Aufgabe, den ästhetischen Bildungsgang unseres Voß zu verfolgen, wie von der reizenden Nachbildung des Theocrischen Adonisfestes (Thocr. 15) an, bis zu dem „ausgedörrter Kalaber stattliches Hornvieh“ (Hor. Od. I. 3.) der Dichter sich in den Uebersetzer und der Ubersetzer sich in den Philologen verlor. Unsere Absicht konnte hier keine andere sein, als an einem treffenden Beispiel die Ansicht, die wir uns von der ästhetischen Uebersetzungsmethode gebildet haben, im Wesentlichen zu veranschaulichen, und wir haben in dieser kleinen Abhandlung, die wir den zur Universität abgehenden Schülern als freundlichen Abschiedsgruß widmen, darum die antike Vers- und Musenkunst ganz besonders hervorgehoben, um das junge Talent auf die schöne Klippe, gleichsam auf die Lorely aufmerksam zu machen, die den begeisterten Uebersetzer so leicht von der rechten Bahn verlockt.

Niemals wird es gelingen, die rhythmischen Kunstwerke eines Sophocles, eines Pindar, auf der deutschen Sprachlaute darzustellen; dies zeigen selbst die im pindarischen Maße gedichteten Oden des Meisters Platen, und wir bedauern beinahe das an Mignon's Eiertanz erinnernde Verdienst der überwundenen Schwierigkeit, wenn wir, hineinschauend in die geistige Werkstätte des deutschen Dichters, die Gedanken belauschen, wie sie sich mit scheuer Aufopferung der Form anbequemen und doch es nicht Wort haben wollen, und wie sie darüber den siegenden Flug, den sanften hellklingenden Flügelschlag des Thebanischen Adlers nicht zu erringen vermögen. Wir können uns wohl einen Uebersetzer des Pindar denken, der, wenn der sprachliche Ausdruck und Stil seiner Wahl überlassen bliebe, die logische Treue mit der metrischen Treue ohne Verletzung der Muttersprache mit feinem Sinn auszugleichen verstände; aber die ästhetische Treue, die Farbe und den Ton, wodurch die Rede auf Gefühl und Einbildungskraft wirkt, würde man trotz und zum Theil wegen dieses seltenen Triumpfes vermissen, und dennoch würde uns jene metrische Genauigkeit nicht für die ὕμνων πτυψαί der griechischen Muse entschädigen können.

Diese Unnachahmlichkeit der griechischen Sprachmusik, dieses manum de tabula hat auch wohl unsern Goethe abgehalten, in seiner Iphigenie eine Nachbildung des tragischen Chors zu versuchen.

Am besten würde vielleicht ein wahrhaft berufener Uebersetzer einen solchen Widerstreit der Pflichten lösen, wenn er nach einem sorgfältigen Studium der musikalisch-rhythmischen Komposition und des Ganges der darin dargestellten Empfindungen, für diese Empfindungen eine weniger kunstvolle, jedoch gleichartige rhythmische Form wählte, die der Sprache und den Gedanken einen leichteren Spielraum gestattete; nur müßte der Reim wegbleiben, weil er dem Wesen des antiken Rhythmus widerspricht, der eine mannigfaltige Vokalisation liebt, und nur in den gleichtönenden Schlüssen der zu einer Gesammt-Vorstellung gehörenden Wörter die Geburt desselben gleichsam weissagt. Dabei verführt der Reim, dieses Kind der modernen Poesie, gar zu leicht zu einer modernen

Auffassung des antiken Kunstwerks, und ein deutscher Horaz mit einer solchen Schellenkappe ist unserem Gefühl nach noch ein ärgerer Mißgriff, als die schlechtesten Verdeutschungen oder vielmehr Entdeutschungen, die der gewöhnliche philologische Markt bietet. Denn in diesen genießt die Umbra des Poeten doch noch die Ehre, daß die fremde Sprache seinetwegen, wenn auch nicht in Verzückungen, doch in Verzuckungen geräth; in jenem aber erfährt er selbst eine capitis deminutio. Sogar der Popische Homer nimmt sich mit seinem anspruchsvollen Pathos gegen das Original etwa aus, wie ein englischer Hofstutzer gegen den griechischen Achill. Ueberhaupt ist es höchst schwer, für den nachdichtenden Uebersetzer, seine moderne Natur ganz zu verläugnen. Nicht genug, daß die Wortbilder der Muttersprache nie rein dieselben ästhetischen Bezüge haben, daß sie oft an moderne Nebenvorstellungen anklingen; es fehlt uns Neuern überhaupt die Objektivität der Alten, die alle ihre Gefühle aus der Außenwelt nahmen und der Außenwelt zurückgaben. Ein höchst vortreffliches Mittel, sich diese Objektivität recht innig anzueignen, sind die stilistischen Versuche in den alten Sprachen selbst, und es ist wahrhaft zu bedauern, daß das Gymnasium ihren Zöglingen nicht auch in der griechischen Sprache eine solche Vorbildung gewähren kann. Man glaubt gewöhnlich ein lateinisches Carmen könnte nie etwas besseres werden als ein Produkt des gradus ad Parnassum, als ein Konvolut von Phrasen, in denen der Gedanke oder ein Ansatz zu einem Gedanken nebelhaft durchschimmert. Den besten Gegenbeweis zu dieser Behauptung liefern uns die lateinischen Dichter des Mittelalters.

Auch in unsern Tagen fehlt es nicht an lateinischen Gedichten, in welchen wirklich ein warmes eigenthümlich-individuelles Leben pulsirt, in welchen wahrhaft antike Gedanken in antiken Wohllaut gekleidet und der Ausdruck nicht etwa bloß nach seiner logischen, sondern auch nach seiner ästhetischen Bedeutung mit feinem Sinne gewählt ist. Wir theilen unsern jungen Freunden einen Versuch eigener Kraft mit, den wir im Namen des Lehrerkollegiums, und es darf mit Fug hinzugesetzt werden, im Namen der dankbaren Schüler einem jungen thatkräftigen Manne bei seinem Scheiden in die östlichen Provinzen gewidmet haben, und dem wir schon deswegen einiges Verdienst zutrauen, weil er eine so liebevolle Aufnahme fand. Was die mitgetheilte Uebersetzung des allgemein von den philologischen Verskünstlern gefeierten van der Deken anbelangt, so kann sie als ein Beleg dienen, wozu eine zu weit getriebene Verehrung des antiken Versmaßes verleitet, wenn sie blos durch den Begriff bestimmt wird. Denn trotz seiner metrischen Virtuosität hat er ganz den Charakter des Horazischen Versmaßes verfehlt und zwar durch die vernachläßigten oder vielmehr arglos übersehenen Wortcäsuren, welche das erste mit dem zweiten und vorzüglich das zweite mit dem dritten Versglied verbinden, und wodurch in Verbindung mit der rhythmischen Cäsur in dem dritten Versfuße der Vers in zwei, sich dem Gefühl gleich aufdrängende Takthälften gegliedert wird. Und was ist durch diesen Mißgriff aufgeopfert worden? Nichts Geringeres, als der Dichter selbst. Unsere zur Vergleichung gebotene Uebersetzung steht an spondeischer Regelrechtigkeit weit zurück, und dennoch wird sie sich angenehmer lesen lassen.

Aesthetischen Werth hat jene verskünstlerische Nachahmung gar nicht, wenigstens nicht für diejenigen Philologen, die, — was wegen des in unsern Tagen neu entbrannten Kampfes zwischen Realismus und Humanismus höchst bedeutsam ist — den Vorwurf Göthe's: die Philologen lernten den Geist des Schriftstellers entweder gar nicht, oder doch erst zuletzt kennen, zu widerlegen berufen sind. Dabei kann sich gedachte Ubersetzung auch nicht durch grammatische Treue legitimiren,

vielmehr ist unter andern die schöne Wortstellung in der dritten Strophe ganz unberücksichtigt geblieben. Wir haben uns mit dem Geiste und der Empfindung des Dichters ganz zu identificiren gesucht, weil wir glaubten, daß das Uebrige, nemlich der dem Gefühle angemessene Tongang und Klang der Rede, welche mehr werth sind als die rythmische Mechanik, ja sogar die grammatische Treue, insofern sie der ästhetischen dient, sich dann von selbst einfinden würden. Dieselben Grundsätze haben uns bei der Nachdichtung der sapphischen Ode geleitet.

Die engen Grenzen, die dieser Abhandlung gestellt sind, gestatteten nicht unserm anfänglichen Plane gemäß, auch über Nachbildung moderner Poesie einige vielleicht nicht unwichtige Punkte beizubringen: jedoch konnten wir es uns nicht versagen, aus der schönen Dichtung von Manzoni „Das Pfingstfest" ein Bruchstück zu geben, und daneben zur Vergleichung die Uebersetzung von Notter hinzustellen. Wir hätten zwar recht wol unsere ganze Uebersetzung beifügen können, haben dieses aber unterlassen, weil Notter nur diesen Theil der Manzonischen Dichtung übertragen hat.

Dulcibus curas, Dea, leniamus
Cantibus dulci socio laborum,
Jam relicturo patriam utque matris
Tempora cana.

Migrat in terras nivibus frequentes,
Blanda quo nunquam Philomela tendit;
Inviis silvis ululat luporum
Turba per umbras.

Sed pater mundi bona miscet aspris;
Ille res omnes ita temperavit,
Ut futuram umbram moneant Deorum
Spesque metusque.

Testis est verbis ea terra nostris,
Dives armentis segetisque laetae;
Prisca nat muraena fretis, Tyrique
Aurea gemma.

Fide Dis, carum caput, ecce, munus
Viribus dignum tibi detulere.
Cor pium luget? — Ithacus revisit
Ora parentis.

Dexterae dextram vetus hospitalem
Et novus jungent generosi amici;
Qua boni degunt, patria est, bonique
Non tibi deerunt.

Gens ubi sollers, proba casta mores
Integros servat suboli paternos,
Patriae scutum, quod adornat alma
Laurea Phoebi.

Tu virûm vises monumenta sancta
Quos suis aris Deus educavit,
Qui suam gentem populumque cunctum
Nobilitarunt.

Herderi, aeditui comitum Dearum,
Aureae dextra cui tam suave
Tinniunt claves, quibus orbe toto
Templa recludit.

Cantii, qui menti hominum vaganti
Repperit metas, meruitque dici
Terminus veri Deus; aequat illum
Gloria Thorni.

Saeculorum immensa onera trahenti
Cinthio sedem mediam Vir arce
Struxit; accepit Deus, hacque nutu
Sidera volvit.

Animae illustres! uti luna vobis
Nocte sub muta merita alta splendent,
Et aquae Lethes resona moventur
Laude nepotum.

Dulcius vero, Superorum amoena
Luse vescentem merita bonorum
Laude honestari, memorem modesto
Pectore recti.

Haec tibi laurus vireat et usque
Crescat, o Noster, favor et potentum
Augeat vires, uti fortem Ulyssem
Diva virago.

Uebersetzung von van der Deken.

Wer in Unschuld lebt und gerecht, o Fuscus,
Nicht den Wurfspieß braucht er, entlehnt den Mauren,
Auch die Armbrust nicht, noch, erfüllt mit gift'gen
Pfeilen, den Köcher.

Eigene Uebersetzung.

Wer gerecht im Wandel und rein von Frevel,
Der bedarf nicht Bogen noch Speer des Mauren,
Nicht des Köchers, strotzend von giftigen Pfeilen,
Trautester Fuscus.

Heißen Flugsand wall' er hindurch Cyrene's
Und wo mährreich netzt das Gefild Hydaspes;
Mög' er hinziehn dort, wo den Gast verweigernd,
Kaukasus aufsteigt.

Denn ein Raubwolf, tief im Revier Sabinums,
Floh mich, wehrlos keck dem Bezirk Entschweiften,
Als ich, harmfrei, hell im Gesang mein Mägdlein
Lalage hochpries.

Solch' ein Unthier war's, wie die kriegserfahrne
Daunus-Flur nie hegt im Bereich des Eichwalds,
Oder Juba's Land es gebiert, der Löwen
Lechzende Heimath.

Setze fern mich hin, wo umstarrt vom Eisfeld
Nie im Frühlingshauch sich die Bäum' erquicken;
An den Weltrand hin, wo verhüllt in Dünsten
Jupiter ängstigt.

Wandern laß mich dort, wo das Rad Apollo's
Nah' dem Gluthland fährt und versagt Behausung:
Doch, die wonnvoll spricht, und ergötzt im Lächeln,
Lalage lieb ich.

Müßt' er auch des Kaukasus unwirthbare
Höh'n durchreisen, oder den Brand der Syrten,
Oder fern Hydaspes Gestad', umschwärmt von
Grausigen Märchen.

Sah ich selbst doch jüngst im Sabinerwalde,
Als ich meine Lalage sang, und harmlos
Ueber's Ziel hinschweift', einen Wolf vor mir, dem
Wehrlosen, fliehen.

Einen Unhold, wie ihn einst hegt des Daunus
Kriegerland weithin in den Eichenforsten,
Wie ihn Jubas Flur nicht gebiert, die dürre
Amme der Löwen.

Bann' mich hin, wo nimmer ein laues Lüftchen
Einen Baum erquickt auf den todten Feldern,
Ins Gebiet der Welt, das ein böser Zeus mit
Nebeln belagert;

Bann' mich unter Helios Flammenwagen,
In ein Land, wo nie noch ein Mensch gesiedelt,
Singen werd' ich Lalage's süßes Lächeln,
Süße Gespräche.

Eigene Uebersetzung.

Ew'ge, goldenthronende Aphrodite!
Tochter Zeus, Umgarnerin, hör' mein Fleh'n,
Beuge mir mit Noth, mit des Jammers Oede
Nicht so die Seele.

Komm zu deiner Magd! du vernahmst, erhörtest
Sonst ja oft mein Flehen; das Haus des Vaters
Ließest du und kamest, bespannend deinen
Goldenen Wagen.

Deine schönen, hurtigen Vöglein trugen
Dich vom Himmel, über der schwarzen Erde
Mit den dichten Fittigen kreisend, mitten
Hin durch den Aether.

Schnell am Ziele standen sie, doch du Seel'ge,
Mild mit dem unsterblichen Antlitz lächelnd,
Fragtest, was ich denn doch erlitten? was ich
Denn so dich riefe?

Was ich wohl am liebsten dem wahnerkrankten
Herzen wünschte? — „Welchen Geliebten soll ich
Dir bereden, bringen im Netz? wer wagt's, wer
Kränkt meine Sappho?“

„Flieht er dich, gar bald wird er Dich verfolgen;
Nahm er nicht Geschenke, er soll sie geben;
Liebt er nicht, auch dann, wenn du ihn verschmähest
Soll er dich lieben.

Komm auch jetzt, und löse der Sorge Stachel
Aus dem Busen, Alles, wonach die Sehnsucht
Zielet, du erziel' es für mich, du selbst sei
Kampfesgenossin.

Das Pfingstfest.

Uebersetzung von Rotter.

Wie das Licht in raschem Gusse
Wogend weit und weiter fließt,
Und in seiner Farbenmenge,
Wo es hintrifft, sich ergießt:
So brach einst des Geistes Stimme
Hundertfachen Klangs hervor,
Und des fernsten Volkes Ohr
Hörte sie in seiner Sprache.

Weßhalb, ihre Kleinen küssend,
Steht die Skavin abgekehrt,
Blicket neidisch auf den Busen,
Der die freien Kinder nährt?
Weiß sie nicht, daß die Verstoßnen
Gott erhebt zu seinem Thron,
Daß er jeden Erdensohn
Liebend trägt in seinem Herzen?

Kündete doch neue Freiheit,
Neue Zeit der Himmel an,
Neue Siege, höh're Glorie
Als der Kämpfer sonst gewann,
Einen Frieden, den kein Schrecken
Bricht und keiner Täuschung Macht,
Frieden, den die Welt verlacht,
Aber, den sie nicht kann rauben.

Geist! in demuthvoller Bitte
Wenden sich an Dein Gehör
Einsame in rauhen Wäldern,
Irrende auf wüstem Meer;
Von den Anden bis zum Indus,
Ueber Strom, Gebirg und Thal,
Ausgestreuet ohne Zahl,
Aber Alle Dich im Herzen.

Eigene Uebersetzung.

(Im Versmaß des Originals.)

Wie sich das Himmelslicht im Flug
Von Ort zu Ort ergießet,
Und wo es rings sich niederläßt,
In bunten Farben sprießet;
So vielfach scholl des Geistes Wort,
Es hörten den Begaber
Der Perser, Griech', Araber
In ihrer Zungen Klang.

Die ihr das Knie Idolen beugt,
Gesä't längs allen Ufern,
O hebt den Blick nach Solyma,
O horcht den heilgen Rufern!
Des Afterdienstes müde kehr'
Zurück zu ihm die Erde,
Und ihr, die schon das Werde
Der bessren Zeiten grüßt;

Die plötzlich Nachts die Bürde weckt
Aufhüpfend unterm Herzen,
Ihr jungen Frauen, die bereits
Die Stunde mahnt der Schmerzen:
Nicht zu der falschen Pronuba
Sollt ihr den Sang erheben,
Dem Herrn gehört dies Leben,
Und wird gedeih'n im Herrn.

Was küssest Du o Sklavin dort
Dein Kindlein noch mit Zähren,
Und schaust mit Neid die Brüste, die
Der Freiheit Söhne nähren?
Wiß, daß die Dulder mit dem Herrn
Jetzt zu dem Reich' gelangen,
Daß er im Todesbangen
Kein Adamskind vergaß.

MISSING PAGE(S)

Alle flehen! Steig' denn nieder
Du, den rufet ihr Gebet
Segnend Deines Dienst's Verehrer,
Segnend, wer Dich nicht versteht.
Komm', und aus dem Tod des Zweifels
Wecke Du die Herzen neu,
Göttliches Erbarmen sei
Recht des Siegers am Besiegten.

Steig' herab und dämpf', o Liebe
Du der Seelen stolzen Zorn,
Gib Gedanken, deren Helle
Sich nicht trübt im Todesdorn;
Segne Deiner Milde Gaben,
Nähre Deines Wirkens Macht,
Wie das Licht, das aus der Nacht
Hebt der trägen Erde Blüten,

Die im niedern Grase langsam
Sterben würden, unerquickt
Nie vom Farbenglanze schimmern,
Der die Auferstand'nen schmückt,
Wäre nicht vom Quell des Aethers
Jener Strahl herabgetaucht,
Der mit Leben sie durchhaucht
Und sie unermüdlich nährt.

In des Unglücks dumpfes Brüten
Komm, die unser Flehen ruft;
Steig herab, du holder Odem,
Trostdurchwehte, sanfte Luft;
Steige als ein Sturm hernieder
In des Drängers Uebermuth,
Schrecken setze ihm zur Hut,
Die ihm Scheu vor Droben lehren.

Heb' des Armen feuchte Wimper
Zu dem Himmel, der sein harrt,
Daß er jubelnd ihn vergleiche
Mit der rauhen Gegenwart.
Wer in Fülle hat empfangen,
Geb' mit sanfter Freundeshand,
Gebe leise, ungenannt,
Daß genehm Dir sei die Gabe.

Sieh' neue Freiheit künden schon
Und neuer Völker Staaten
Die Himmel, neuen Ruhm, besiegt
In schönern Heldenthaten;
Und ihn, den Schreck und Schmeichelтrug
Nicht rührt, den neuen Frieden,
Den zwar die Welt hienieden
Verlacht, doch nimmer raubt.

O Geist! die Kniee fromm gebeugt
Um Deine Weihaltäre,
Einsam im unwirthbaren Wald,
Gejagt durch wüste Meere;
Von Irland zu Hayti hin,
Vom Liban' zu den Anden
Zerstreu't in allen Landen,
Doch nur ein Herz in Dir:

So fleh'n wir, woll' voll Freundlichkeit
Noch jetzt herniederkommen,
Hold dem Verehrer, hold auch ihm,
Der nichts von Dir vernommen:
Komm und erquick'; erneu' das Herz
In Zweifelmuth versieget,
Gib ihm, den Du besieget,
Dich Sieger selbst zum Lohn.

Komm, Geist der Liebe, jede Brust
Von Stolz und Zorn zu läutern,
Gedanken gib, die das Gericht
Des Sterbetag's erheitern;
Und Deine Gaben nähre auch
Der Gaben ew'ger Bronnen,
Wie Blumen, von der Sonnen
Entlockt dem trägen Keim:

Auf nied'rer Staude werden sie
Dem eis'gen Nord erliegen,
Nie ihres Kelches Farbenpracht
Auf schlankem Stengel wiegen;
Wenn mit dem Strahlenkusse nicht
Der Weltstern, der Erreger
Und nimmer müder Pfleger
Des Lebens, wieder kehrt.

Wohne in der Unschuld Lächeln,
Das von Kinderlippen bricht;
Streue Deine keuschen Rosen
Auf des Mädchens Angesicht;
Mach der zart entsknospten Jungfrau
Deine reinen Freuden kund,
Heilige den hehren Bund
Zwischen neuvermählten Seelen.

Sänftige den Geist des Jünglings
Der in kühnem Sturme fliegt,
Leite Du den Männervorsatz
Zu dem Ziele, das nicht trügt;
Schmücke die ergrauten Haare
Mit des Hauses heil'gem Glück,
Strahle in dem irren Blick
Dessen, dem der Tod genahet.

Wir fleh'n dich, in des Dulders Herz
Voll matter Grabgedanken,
Schweb', Trösterhauch, wie Maienluft
In das Gemach des Kranken;
Durchfahr' des Wüth'rich's Racheplan
Mit der Orkane Brausen
Es mahn ein heilig Grausen
Ihn an Barmherzigkeit.

Des Dürft'gen nassen Blicken zeig'
Den Himmel, der sein Erbe,
Zeig' ihm sein Vorbild, daß der Gram
Im seel'gen Jubel sterbe.
Den Reichen laß beim Spenden stets
Ein heit'res Antlitz zeigen,
Und jenes zarte Schweigen,
Das dir die Gab' empfiehlt.

O woll' auf uns'rer Knäblein Mund
Der Unschuld Lächeln hauchen,
Die Wangen uns'rer Mägdelein
In keuschen Purpur tauchen;
Den stillen Pfad der Himmelsbraut,
Voll Himmelsblumen streuen;
Die keusche Minne weihen
Des neu vermählten Paar's.

Woll' Mäßigung der Zuversicht
Des kecken Jünglings schenken,
Nach einem Ziele, das nicht trügt
Der Männer Plane lenken;
Mit heitern Gottgedanken woll'
Das Silberhaar bekränzen,
Im letzten Blick erglänzen
Deß, der in Hoffnung stirbt.

Druck der Wittwe Curth'schen Buchdruckerei in Arnsberg.